

序説・デカダンスの構造と諸相（Ⅰ）

小 関 三 平

I 二つの「世紀末」

II 語義のルーツと背景

III フランス・デカダンス

IV デカダンスの影と光

（未完）

プロローグ

「人間だから堕ちるのであり、生きているから堕ちるだけだ。だが人間は永遠に堕ちぬくことはできないだろう。……人間は可憐であり脆弱であり、それゆえ愚かなものであるが、堕ちぬくためには弱すぎる。……だが……堕ちきることによって、自分自身を発見し、救わなければならない。」

（坂口安吾「墮落論」，昭和21年4月『新潮』，新潮文庫，98頁。）

坂口がこう書いたのは、未曾有の「敗戦」に伴う、価値のドラスティックな崩壊のさなか、もう37年も前のことだった。今頃、こうした下降による上昇の薦めを想起すことは、むしろ、一種のアナクロニズムともみえよう。それに、そもそも、明快かつ断乎としてあえて「堕ちぬく」ことは、並外れて強靱な精神の持ち主だった坂口自身にとってさえ、傍目に映るほどたやすかったとは、思えない。デカダンのだれもが、『トニオ・クレーガー』のように「迷える市民」への道から戻れるわけではない。

「救済」は、「罪」と「墮落」の自覚、その苦悩によってしか、購われはしない。日本語の「墮落」と外来語の「デカダンス」は、必ずしも同じではないが、デカダンスもまた救済への道につながりうる、悩み深い過程であるかもしれない。

少なくとも、「愛」や「慈悲」を説く者にとって、その道を閉ざすことは、致命的な一つの撞着である。

坂口の言う意味での墮落、そして、デカダンスは、一つのイロニーであり、反語・逆説にほかならない。にもかかわらず、偽善者は、こうした言葉の深さ・重さを顧ることのないまま、娼婦マリアや盗賊バラバに、歎き・咎めの声と共に道端の石を投げつけ、彼らを追い払って、恥じることもない。だが、石もて追われる者へのエンパシー——それが、ここでの基本的な構えである。

デカダンス一般の学——いわば＜デカドロジー＞なるものは、おそらく、ついに不能であろ

う。あらゆる抽象・一般化は、具象・個別性を捨象してしかありえまい。いや、あらゆる「考察」が、不毛な幻想であり、絶望的な希望にすぎないかもしれない。

だが、人は、夢想と幻想によって生きる。希望がまったく終るとみえるときにも、闇の奥深くの小さな光りへの期待は、なお、残されて在る。絶望の末に、一筋の光を求めもする。

この稿は、溜息まじりの呟きを記した、粗雑な一つのノートにすぎない。その動機づけは、或る個体と一つの状況が会うことによって、身・心の衰弱の自覚という私的な生活史上の出来事が、社会史の或る特殊な相への関心を強めた、というところにある。

眸を凝らして、内へ外へと往きつ戻りつすれば、汚れ濁った網膜にさえ、なにかの影ぐらいは映るかもしれない……ただ、それだけのことである。儚い望みなのである。

(i) テーマ

さらに付け加えれば、次のような問題への関心も、結びつき、絡み合っている。

- (A) 現代の世代交替の過程
- (B) 新世代の消極・積極の両面
- (C) 新・旧世紀末の類似・相違
- (D) 現代の否定的・肯定的な可能性

ただし、いくつかの大きな問題は、別の機会に、残されよう。それは、

- (1) 西欧・前世紀末の社会・文化・人物・作品の詳説
- (2) 世界・現世紀末との連続・非連続
- (3) デカダンスの人間学・芸術学・風俗学・社会学

などである。

かなり気まま・あいまいに使われる「デカダンス」〔頽(退)廢(廃)〕という語は、一見して、つぎのような、さまざまな意味を、ふくんでいそうにみえる。

- (A) 或る価値観からみた「墮落」
- (B) Aを生み出す価値観それ自体の「衰退」
- (C) Aを咎める価値観の「欺まん」
- (D) B・Cによる被害者の「悲しみ」
- (E) Dの体験・表現によるB・Cへの「抗議」
- (F) A・B・C・D・Eの「超克」

「デカダンス」の語源は、ラテン語の「落ちる」で、そこから比喩的に、(X)個人の身・心、(Y)ある価値観・規範、(Z)社会の部分・全体の、(1)衰弱、(2)没落を、意味するようになったのである。

だが、逆に、それに反し、あるいは、それを超える要素の(i)蘇生(renaissance)、(ii)胚胎(embryon)、(iii)新生(naissance)が同時進行する過程でもある。というのも、社会

は、「対立物の統一」と「対立物への転化」という弁証法を、つねにはらんでいるからである。

デカダンスは歴史的な一過程にかかわり、すぐれて「学際的」なテーマの一つであり、芸術(史)・歴史学・生物学・社会学(史)・人間学、そして宗教(学)に、またがっている。

それは、

- (1) なによりまず、フランスを中心とした西欧・19世紀末の特異な一群のアーティストに共通な、一つの気分と美意識、彼らに影響を与えたローマ帝国末期の、或る詩人たちのそれらを指すが、
- (2) もともと、ローマ帝国の衰退化過程を意味するところから一般化されて、一つの社会・文化・生活様式・倫理・価値観の衰退と、それに代る新しい力の胎動・抬頭・興隆への過渡的な一局面をも意味し、
- (3) すでに有機体の衰弱を指すようになっていたこの語は、とりわけ、生物学に強く影響された西欧・19世紀末の、文明評論家および社会学者の一部によって、生物学的なアナロジーとして用いられ、
- (4) したがって、近代社会学の成立過程とその歴史的背景——社会構造・社会心理の特質規定にかかわり、社会学史の再検討のために不可欠な概念でもあり、
- (5) 社会学の諸分野にあってもっとも未熟で困難な、芸術社会学と社会変動論の理論的な探究にとって、避けることができないテーマとなるだけでなく、
- (6) 衰弱を自覚し、あるいは結果として体现する個人の身・心と、それを規定する要因——社会・文化・地位・気分の、複雑で微妙なメカニズム、また、自然あるいは不自然な死につながる先行条件として、人間学の不可欠なテーマでもあり、
- (7) 悲哀と苦悩、罪の意識と悔悟、さらに、そこからの救済を求めて悶える精神の、非日常と聖なる絶対者への憧憬と、しばしば重なり合うことによって、社会学と宗教(学)のもっとも重大な問題ともなり、また、世界の破滅を説いたさまざまな予言者とその時代の特徴、したがって宗教的意識と歴史的背景のかかわりという、宗教史上の問題の、さらに、そこに始まるさまざまな宗教の本質に、かかわるテーマである。

要するに、デカダンスは、個人の身・心、社会の推移、苦悩と救済、生と死にとって、避けることのできないテーマなのである。当然のことながら、それへのパースペクティブは、あらゆる民族・文化とその歴史、人間の肉体と精神のあらゆる深みにかかわり、途方もなく、茫然自失させるに足る拡がりを持ちうる。だが、これまでのところ、もっぱら、芸術史の一章で扱われてきたにすぎず、近代の文明史家もまた、この語をキイ・コンセプトとはしなかったのである。

(ii) パースペクティブ

この語が流行した百年前(19世紀末)の西欧には、爛熟→衰弱の過程、さらに、その自覚と響存し、また一体化しようとした、感受性が鋭く早熟なアーティストたちの、老成の気分があり、

しかしまた、それと奇妙に共存した、破壊的ではあるが創造的なエネルギーの湧き立つ、一つの過渡期としての、兆候があった。

イギリスの「90年代世代」に属したジャクソンが回顧しつつノルダウの一面的な見方に反論したように「再生期」(renascent period)、「蘇生」(regeneration)の一面を持っており、じっさい、

- (1) 生産の拡大、物質的利便の増加
- (2) 市場の拡大、交通手段・通信・印刷・映像メディアの発展と多様化
- (3) 海外植民地への進出、貿易の拡大、
- (4) 富の局所的な集中、財閥と新特権層の形成
- (5) 文芸・美術の繁栄と商品化
- (6) 娯楽・流行・芸術の大衆化、消費産業の抬頭
- (7) 性のタブーからの解放、フェミニズムの抬動
- (8) 社会思想の多様化・尖鋭化、大衆運動の高まり、社会的保障への志向

などが、この時代を特徴づけたのである。自殺・犯罪・テロ・デモ・政争・政変・植民地戦争は、「社会病理学」を生み落したが、それらの諸現象もまた、一種のエネルギーの反映にほかならなかった。

さまざまな社会現象・生活様式・芸術ジャンル・同人誌に冠された「新しい」・「若い」という形容詞も、そうした背景あってのことだし、デカダンたちの登場は、それに基盤を与えられつつ反撥もする、屈折した随伴現象だった。

「ノルダウによって変態(degeneration)と宣告された天才たちは、ある活力の正気かつ健康な表現であり、むしろ、転生(regeneration)と呼ばれてしかるべきだった。……

……デカダンスは、エネルギーが常識的な生活から離れ移って、眼が世界の果てへと向けられたときにのみ、デカダンスとみえた。……真のデカダンスとは、老衰(senility)からではなく、生活を維持し欲望を満足させる飽食(surfeit)と安楽(ease)から生じた、転生なのである。一つの欲望を満たすことによって消すことは、一つの新しい欲望を生む。デカダンたちは、いつもそれを果たしたのであり、結果として、彼らは、古びたものの繰り返しではない、さまざまな新しい経験への機会を、求めたのである。」

(Jackson, H. ; The Eighteen Nineties, 1913. Grand Richard, p. 18~19)

こうジャクソンは書いて、

- (1) 人工への好み(artificiality)
- (2) 好奇心(curiosity)
- (3) 自己中心主義(egoism)
- (4) ひねくれ趣味(perversity)

に、その時代に際立った心理の特徴を見ている(同上, p. 64)。

彼の説明によると、まず、人間の経験と知識の境界の拡張という当然の欲望は、「魂が新しい味わいを試しその進歩を決める」として、それは、「人間の意識の黎明を求める大いなる努

力」の表われ、つまり「自然なもの、開化されざるものに抗う、文明の人工・作為の陰謀」であり、在ること (to be) に満ち足りずして意欲すること (to will) は、経験を求める行動を生み、「経験は、無垢ではなく好奇心の、母なのである」というわけである。

その意味で、要するに、デカダンスは、ルネサンスであり、いわば、＜デカネッサンス＞にほかならず、そこでは、アイデンティティが揺らぎ、その新しい再編の方向が見定められないために、旧・新の価値志向が矛盾・共存し、しばしば＜バイデンティティ＞または＜ポリデンティティ＞ともいうべき、苦しみを伴う活力の再生への、過渡にほかならない。

ただ、ジャクソンが触れなかったのは、それが、脱日常、夢想、幻想、神秘主義、彼岸への願望を伴ない、なにか或る「超越的」なものへの憧れにつながりうる、ということなのである。

〔Ⅰ〕 二つの「世紀末」

今年(1983年)は、ワグナー没後百周年にあたり、それに因む種々の企画が、音楽界その他で試みられている。19世紀西欧の音楽史にあって最大のセンセーションをもたらしたワグナーへの関心は、たまたまこの数年来、コッポラの『地獄の黙示録』やヴィスコンティの諸作——とりわけ『ルートヴィヒ2世』の上映によっても刺激され、新たによみがえり始めていた。生前、ワグナーは、硬直した道德主義や音楽のアカデミズムの側から、さまざまな非難を浴びせられたが、今日の若い世代は、彼に対して不当な固定観念・偏見を抱くことなしに、むしろ新鮮な好奇心を持つにちがいない。また、この百年の間に、価値観と美意識をめぐる社会心理の構造はいちじるしく変化し、かつては「頹廢的」と見做され貶しめられたものを免罪し、あるいは憧憬さえする傾きを、強めもしたのである。

だが、ワグナーが死んだ19世紀80年代には、想起さるべき出来事がいくつかある。80年代は、「デカダンス」が一部の間で盛んに論じられ始め、「ファン・ド・シエクル(世紀末)」なる新語の流行を準備した、ある意味で画期的な時代だった。

まず、それは、娼婦をヒロインとしたゾラ、モーパッサンの小説と、新しい女性を描いたイプセンの戯曲が現われた80年に始まり、ドストエフスキ、オッフェンバッハ、ロゼッティ、ツルゲーネフの死が続いて一つの世代が去る時代でもあった。だが、ワグナーの死んだ83年に、ブルジェの先駆的なデカダンス論(『現代心理』)、ニーチェの『ツァラトストラ』、ヴェルレスのランボオ論(『呪われた詩人たち』)、ロップスの『魔王篇』が、そして翌84年に「デカダンたちの聖典」となるユイスマンスの『さかしま』と、薔薇十字会の司祭・ペラダンの『ラテンのデカダンス』第1巻「至高の悪徳」が公刊され、ブリュッセルで『20人展』が催され、86年には『ル・デカダン』誌が現われる——ということが、この場合、なによりまず重要である。

そして、後半は、ショーペンハウアーの仏訳、ディルタイ、ニーチェ、ギュイヨオ、ストリンドベリ、チャーホフの作が相次ぎ、かたわら、『ジキルとハイド』、『緋色の研究』、『アーサー卿の犯罪』が前後して現われ、やがてアール・ヌーヴォーを準備するモリスその他の工芸運動が始まり、最後に、ブースのロンドン細民調査と、他方ではベルグソン、サティ、イェイ

ツの登場と共に、80年代は終る。

やがて、それは、「世紀末絵画」と「印象派音楽」や、それらとは別次元での「ドイツ西南学派」の哲学と「近代社会学」が抬頭し始める90年代へとつながり、のちに新しい世紀をリードすべきフロイト（56～1939）、フッサール（59～1938）、M. ウェーバー（64～1920）、レーニン（70～1924）、ブルースト（71～1922）、シェーンベルク（74～1951）、アインシュタイン（79～1955）、ピカソ（81～1973）を、育くんだのである。この80～90年代に生きた代表的なアーティストのリストは末尾に掲げておく。

いま、われわれが身を置いているのは、ワグナー没後百年祭に象徴されるくもう一つの80年代>なのだが、それを意識してか、あるいは、期せずしてか、ここ10年あまりの間に、デカダンスあるいは世紀末を論ずる文献・画集・資料は、海外・国内のいずれにあって、にわかに続々と現われている。それらの編年史別リストも、末尾に添えておくが、ただし、海外の文献については、ここでは、もっとも重要と思われるものに限られているし、海外カタログの完全な入手は不可能に近い。だが、まだ、南・北欧の世紀末については、あまりにも研究が遅れているようにみえる。

だが、ごく一部を除けば、そのほとんどが、単に19世紀末の西欧芸術の「解説」も同然であって、「見直し」あるいは「新発見」と言えるほどの貢献は、あまり認められない。もちろんカリネスク、オリヴィエ＝マルタン、ゼルディン、R. H. ウィリアムズらの研究は、明らかに新しい視点からの発見と示唆に富むものだが、とりわけわが国のものは、欧米文献の一部に頼った二番煎じに類していて、しかも、多くが美術史上の常識の反芻に止まっている。いくつかの著書を除けば、当時の風俗やそこに反映する社会心理・社会構造とのかかわりはほとんど説明されていないし、美術史についても、共存あるいは対立した諸潮流を含むコンテキストの鳥瞰図となると、あまり見当らない。

もっとも、こうした世紀末芸術への回顧ばかりは、或る意味で、過去百年のあいだに新しいスタイルがほとんど出尽くしてしまったとみえる現代芸術一般の行き詰り・閉塞と、とりわけ、永きにわたって欧米の後追いをしてきた日本の美術評論家なりアーティストなりの当惑と模索を、他方で、テレビやイラストの視覚文化に育まれてきた若い読者層世代の拡がりや、反映して、いそうにもみえはするわけだし、19世紀末のデカダンス意識なるものが、なによりまず芸術の世界に現われたという事情があってみれば、文学にもまして直截・端的に示される美術がとくに取り上げられるのは、やむをえまい。

ところが、芸術史家の直接の責任とは別なところに、もう一つの問題がある。それは、これほどまでに美術・文芸史の側でかまびすしく論じられる19世紀末が、現代の社会科学や科学史・思想史・哲学の世界では、いっこうに改めて見直されていない、ということなのである。これは、美術・文学にあってと同じように行き詰り、さまざまな形で一種の「回帰」にも似た転換に活を求めるほかない学問状況を自覚するなら、むしろ奇妙なこととさえ言えるかもしれない。それに、もともと、20世紀の学問の諸潮流は、19世紀末という独自のエポックに、良かれ悪しかれ始まっていたと、考えることができるはずでもある。

〔Ⅱ〕 語義のルーツと背景

i) 歴史性と一般化

こうして、芸術史上の一つのエコール、あるいは歴史的に特殊な概念としての「世紀末」から、さらに、それを包む一つの時代、したがってまた社会への、トータルなパースペクティブを拓けて行くと、一見したところ無関係とみえるさまざまな次元での現象の継起・連動・相関・錯綜の複雑さ・奥深さは、ほとんど気も遠くなるばかりのものであり、それは、もちろん、あらゆる時代についても等しく言えるはずではあるものの、百年という距りは、ひょっとすると、回顧から進んで再発見を志す場合に、もっとも程よいものであるかもしれない。

だが、これまでのところ、鳥瞰図はあまりにも粗放に過ぎ、そこで触れられたどの一つの現象・人物・作品・研究についても、当然のことながら、いっそう掘り進められるべきテーマが少なくないし、また、当時に特有のニュアンスを伴った一つ一つの言葉それ自体が、あらためて考察に値しよう。しよせん、人文・社会科学においては、残念ながら不透明な言葉の詮索から始まり、その意味・背景とのかかわりが、問われねばならないのである。

ii) 日本的ニュアンス

フランス語の形容詞「デカダン」が、日本人の会話で使われるときには、要するに、「良識」に背くような習性を持つ、といった意味だろう。それは、社会学用語で言えば、「社会的規範」からの「逸脱した (deviant)」行動様式の一つにはかならないが、犯罪とまでは行かない。また、単なる逸脱行動一般よりは限定されていて、多少とも文学への関心が強い者のあいだでもっぱら使われ始めた言葉として、「酒色」あるいはときに「麻薬」にさえ、溺れ、「健全なる市民」とは生活のリズムが異なるままに「家庭をおろそかに」して、巷のあちこちを「さまよい」ながら、とりわけ「悪所」に出没する習性——といった限定が、まず、ありそうである。

これが初めて日本語に入ったのがいつ・だれによってかは、よくわからないが、少なくとも明治30年代後半から40年代前半には、外国芸術の消息に通じた一握りのインテリのあいだではすでに使われていたと思える。なぜなら、芋洗先生（岩村透）の『巴里之美術学生』が書かれたのは明治36年（1903年）であり、38年には上田敏の訳詩集『海潮音』が刊行され、41年には木下杢太郎・北原白秋らの「パンの会」が生れ、42年には永井荷風の『ふらんす物語』が出て、43～44年にかけては雑誌『すばる』に森鷗外の『青年』が連載されたからである。それらはいずれも、デカダンスの本場＝フランス世紀末の文芸・美術そのもの、あるいはその周辺の雰囲気伝えており、とりわけ、鷗外は、「デカダンス」をかなり正確に説明している。

大正時代について見れば、世上デカダンと評さるべき有名人の代表は、おそらく、永井荷風や竹久夢二や辻潤だったろう。日本語に言う「デカダン」の雰囲気は、彼らの日常と作品のいずれにも、あらわに、色濃く、漂っている。昭和の初頭から太平洋戦争前夜にかけての小説で言えば、川端康成の『浅草紅団』や武田麟太郎の『銀座八丁』といった「風俗小説」も、荷風、竹久や辻の場合とは意味は多少ちがうにせよ、その代表とされようし、大正の初めには、漱石

門下の赤木桁平（池崎忠孝）によって『「遊蕩文学」の撲滅』論なるものが書かれ、そこで檜玉にあがっているのは、近松秋江・小山内薫・吉井勇・久保田万太郎・長田幹彦・後藤末雄その他であり、この伝で行けば、近代文学の主流だった私小説作家は、あらかた「遊蕩」派＝デカダンということになりそうである。岩野泡鳴・徳田秋声も、葛西善蔵・嘉村礒多・宇野浩二・直木三十五も十把一からげにデカダン、ということになるだろう。

だが、デカダン、デカダンスという言葉がいつそう広く普及したのは、なんといっても、「敗戦」直後の昭和20年代だったように見える。そのとき、戦前から戦中に亘る価値観、したがって「道徳」規範は、にわかに崩壊し、グレイジャの言う「尖鋭（急性）アノミー」の状況が現出し、多くの若者は、理想だけではなく心の支えそのものを失ない、「ニヒルな」気分におちいり、多分に「自暴自棄」ふう^{りくも}に、酒色に溺れ、金と食べ物を求めて彷徨し、「アプレ・ゲール」と親たちを歎かせ、なかには、血の気が多く暴力を用いて金品を奪い人命を損なう者さえあった。もちろん、「天皇制」や国家・道徳・家庭にあからさまな疑惑のまなざしを投げ、それらを蔑み、それらの崩壊を望み、さらに破壊しようとさえする者も、少なくはなかった。そのとき、若者たちのアイドルになったのが、作家では、太宰治・坂口安吾であり、田中英光・織田作之助であったことも、言うまでもない。彼らの日常と作品こそが、評論家あるいは世評を通じて、「デカダン」とされ、共感を抱く若者を多く生んだのである。

だが、こうした状況は、1970年代からの延長としての今日＝80年代とも大きく異なるし、前世紀末のフランスあるいは西欧一般とも、同じではない。

iii) 西欧的ニュアンス

前者にあつては、それは、まず第一に、一つの社会構造と価値規範の、大方には予期されざる急速な崩壊の、かなり一般化された自覚であった。だが、後者＝前世紀末のデカダンスは、一つの気分の漸次的な高まりであり、或る漠たる予感の表現だったのである。もちろん、それは、普仏戦争での、あまりにもあつけない敗北や、それに呼応したパリ・コンミュン事件をめぐる悲劇とも無縁ではなかったが、デカダンスが語られるのは、それから10余年ものことであり、そのときすでに、「秋」あるいは「夕暮れ」の感覚は、西欧諸国のインテリたちのあいだで、多かれ少なかれ共通して、潜在していたのである。

第二に、フランス・19世紀末の「デカダンス」は、なによりもまず一つの文芸思潮を指しており、カーンが1886年に書いたように、「《サンボリスムの》と言うも同義語」だった。それに先んじてデカダンスを論じたゴーティエやブールジェにあつては、まだ、「^{サンボリスム}象徴主義」との等視はないが、現代の批評家たち——たとえば、ホーフシュテッター、ミルナー、ジュリアン、マルチノー、チャドック、スワルト、カリネスクと、誰一人を取っても、カーンの説明と、多少とも重なり合っている。

さらに第三には、たとえ、同じくもっぱら文学界の用語であるにせよ、太宰戦後「デカダン」文学の共通項が、少なくとも一見したところ、また世間の常識のレベルでは、単なる「放蕩無頼」と「シニシズム」、あるいは「哀しきピエロ」ふうのユーモアとペーソスにあるのに

対して、それらが、西欧世紀末・文芸の代表とされるヴェルレーヌ、ユイスマンス、ワイルドの作品の特徴または本質だとは、言えないだろう。後者の共通項は、「市民」の「良識」に背を向けるという当然の前提に加えて、単なる「官能主義」に止まらぬ「耽美主義」と、千数百年に亘って西欧を支配してきたキリスト教会の倫理と信仰からの逸脱、それらへの叛逆の試みにこそ、あったのである。

なるほど、ヴェルレーヌもワイルドも、作品だけでなくその「行状」においても放蕩無頼のデカダンと呼ばれるにふさわしい。けれども、当時のフランスでデカダンス文学の典型とされたユイスマンスの『さかしま』の主人公デゼサントは、かつて放蕩の日々を過ごしたとはいえ、今はそれにも倦み、田舎に遁世・隠棲して一步も外に出ず、ひたすら、遠い過去・現実を超えたものへのイメージと、それをめぐる想念の世界に耽り、おのれの美意識にしたがって凝りに凝った密室の人工楽園に、身を潜めている。ここにまた、ともすればデゼサントの亜流と見なされがちなワイルドのドリアン・グレイとの大きな違いもあり、ドリアンは、社交界と裏街を双つながらさまよい、殺人をさえ犯し、あげくに自らの命を絶ちもするのである。デゼサントにせよドリアンにせよ、日本のデカダン文学には稀れな人物と言わねばならないし、ランボオの裏切りと無責任に怒ってピストルを放ち、牢獄に入れられ、妻と子に去られ、娼婦ウジェニーに看取られて窮死したヴェルレーヌとも、奇抜なファッションで社交界の寵児となり、ダグラスとの同性愛ゆえにこれまた入獄し窮死したワイルドとも、日本のデカダン作家は、さまざまな意味で異なっている。しかも、上記の三人は、いかにも西欧人らしく、ヴェルレーヌとワイルドは少なくとも一度、ユイスマンスは後半の生を、敬虔なるクリスチャンとして過ごしたのである。

では、ワグナー、ボードレール、ニーチェはどうかと言えば、たとえ彼らがキリスト教を敵視したとされてはいるにせよ、いずれも、それなりに「神」を強烈に意識し続けたわけだし、ワグナーとニーチェに到っては、自ら一種の教祖たらしとし、ボードレールは「ダンディ」を自称して、哀しみを湛えながらも、ブルジョワと俗物を敵視あるいは無視・黙殺してたじろぐところがない。いずれにせよ、彼らの傲然たる矜持と信念・理想は、泡鳴や安吾を別とすれば「女々しい」とみえなくもない日本のデカダンたちとは、はなはだしく隔るのである。

iv) 「無頼」と「頹廢」

日本でも、「無頼」文学の系譜は語られてきた。それは、長谷川泉によれば、「重圧」を加えられた主体の、「規矩からの自由」を求める「反逆」であり「脱出」である。

「既成のもののすべてが規矩として主体の上に重圧を加えた場合に、主体はその規矩からの自由を求めてこれに反逆し、そこからの脱出をはかる。それが無頼文学の姿勢である。その場合の価値体系は、予見を持ち、問題意識を先取りする明敏に支えられる。そして反逆し脱出する主体の原点は、既成のものに対する懐疑と批判とによって充溢したものとなる。予見や夢がそれかにからみつく。それを可能ならしめるものは、決して無教養なものではない。」

(長谷川泉「無頼文学の系譜」, 森安理文編『無頼文学研究』, S47, 三弥井書店, 4頁)

長谷川が触れているように、「無頼」の原義は、「頼るべきところのない」こと、さらに転じて、「一定の職業なく無法な行ないをする」ことである。だが、そこに「重圧」と「抵抗」という二つの要素を読み込んだ意味での「無頼文学」なるものは、日本の戦前型家族制度や天皇制ファシズムといった「規矩」を敵とした、というところにアクセントがあろう。けれども、それは、西欧の「デカダンス」と、近親関係はあるが、同じものではない。第一に、デカダンとは、頹廢の「美学」を志した耽美派であり、第二に、彼らが闘い、抗うべき規範は、ヨーロッパ・ブルジョワ道徳であり、それと野合したとみえたキリスト教会・オーソドクシイの倫理なのであった。そして吉田健一が指摘するように、西欧社会にあってキリスト教会を敵とすることは、社会的に抹殺されるも同然の意味を持ったのである。

他方、日本・昭和20年代のそれを分析した南博の定式化も、デカダンス一般の本質を、「一定の社会集団が保ってきた価値体系が、むしばまれ、朽ち腐れていく状況」と見て、問題は社会の側にあると指摘する。

もっとも、彼は、いかにも社会心理学者らしく、一步進んで、デカダンスの「類型化」をも試みている。

(1) 反抗

- a. 消極的・非社会的一放蕩・暴酒など。
- b. 積極的・反社会的一犯罪・売淫など。

(2) 逃避(許容価値の利用・現実への没頭)

—ギャンブル・流行への熱狂など。

(3) 虚無(あらゆる価値の否定)

—自己否定・自殺への傾き

おそらく最初で唯一のこうしたタイポロジーは、マートンやデュービンらの「疎外」分類と対比し関係づけるとおもしろいかもしれない。たとえば藤村操は(3), 太宰治は(1)—aと(3), 山崎晃嗣は(2), ドミートリイ・カラマゾフは(1)—a, スタヴローギンは(1)—bと(3), ドリアン・グレイは(1)—a・bと(3), ということになりそうである。

だが、ヴィヨンは(1)—b, ボードレールやヴェルレーヌは(1)—aでしかなくなるが、彼らの真髓たる芸術的創造性が、はみ出してしまいうし、また、ヴェルレーヌ、ワイルド、ピアズリイのような、「懺悔」体験の持ち主も抜け落ち、さらには、社会的に目立たず非難されることのまれな、デゼッサントのような「引きこもり+人間嫌い^{ミザントロフ}」型、ランボオのような「絶望+国外彷徨^{ヴァガボン}」型、あるいは、なにごとにも信じず蔑みながら表面的・形式的のみクールに同調するタイプ、(1), (2), (3)のどれにもあてはまらないが、人生を呪いながら自殺できずに生きつづけるタイプも、こぼれてしまう。

わけても、西欧・19世紀末の代表的デカダンに多かれ少なかれ共通する、既成の宗教と道徳

を過剰なまでに意識しながら、あえて悪魔的なイメージを好み、しかも、非日常の神秘・形而上的世界に憧れるという、きわめて大切な特徴がふくまれないところに、最大の問題がある。なぜなら、彼らは、「俗」を夢み、もう一つの「聖」なるものを、少なくとも潜在的には、求めているとみえるからである。もちろん、これまた、モデルの時代・文化が異なるためでもあり、つきつめて言えば、社会（心理）学者の一般化と類型化という、一種の宿痾にも似た習癖の、避けがたい限界なのかもしれない。

〔Ⅲ〕 フランス・デカダンス

i) 「没落」と「衰弱」

さて、こうして長い前置きを済ませたあとは、デカダンスなるものの本来的な意味に、いっそう近づこうと試みねばならない。もちろん、それは、多くの歴史的な概念と同じく、特定の、^{フィナーレ}一回的な歴史事象のみを指すに止まらず、意味が拡大され、一般化された概念となるべき運命を担っている。だからまた、そのヴァリエーションとサブ・タイプが、やがて問題とならずにはいない。一つの人間タイプとしてのデカダンについても、同様である。

だが、それにしても、なによりまず、本来の語義を省ることは、不可欠な手続きの一つとなろう。なぜなら、退屈とみえる語義の詮索が、あまりにも拡散してしまって後世が見失ない、あるいは知らぬままの、エセンシャルな意味を、想い起させ、よみがえらせるかもしれないからである。

フランス語の *décadence* は、『ラルース小辞典』によれば、こう説明されている。

«n.f. (préf. *dé*, et lat. *cadere*, *tomber*)

Commencement de la ruine, déclin : la décad. d'un empire.

|| *Epoque du Bas-Empire romain : poètes de la décadence.*»

（ラテン語「落ちる」に接頭語 *dé* が加わったもの。1）、破滅あるいは没落の始まり。例えば「一つの帝国のデカダンス」。2）末期ローマ帝国の時代。例えば「デカダンスの詩人たち。」）

また、*décadent* については、こう説明されている。

«Qui est en décadence. ||-N. m. pl. S'est dit, vers 1880, de certains écrivains ou artistes qui ont préparé la voie au symbolisme.»

（デカダンスにおちいっている人。男性複数名詞としては、1880年頃に象徴主義への道を準備した小説家・詩人・美術作家たち。）

ラテン語源とされる「落ちる」は、いわば一つの物理的な落下であり、下降・下落・瓦解・崩壊を意味しよう。それは、ついには形を止めぬまでに毀れ、一つの物質的な形態を失ない、消え去る。

けれども、フランス語辞書の説明は、破滅・没落・崩壊への「始まり」——つまり一つの漸次的なプロセスを指すとして、だからこそ、西欧人にとって重大な経験でもあり伝説化もされた「ローマ帝国」の末期と、それを直覚し、作品に表現し記録し、おそらくはその日常におい

でも体現したであろう「ローマ末期の顔唐派詩人たち」とも、結びついたのである。カリネスクや『ブロックハウス独々辞典』によると、まず17世紀のモンテスキュー、次いで18世紀のギボン、ヴォルテール、ド・スタール夫人が使ったのは、ローマ帝国の「衰退」と「没落」を指してであり、19世紀30年代にニザールは『風俗およびラテン顔唐派詩人にかんする批判的研究』（1932）の中で、ユゴーその他のロマン派をローマ末期の詩人に擬した。若きボードレールも、ほかならぬ後者を愛読し、80年代の後輩たちは、そのボードレールに学びもしたのである。

だが、物理的な落下・崩壊・消滅ならぬ「衰退」の過程は、生物的な有機体の生命においても現われるから、ローマ帝国のデカダンスとは、むしろ一つの「社会体」あるいは「超有機体」の衰退、したがってその前提たる「衰弱」の過程としての、比喩にほかならない。だから、生物学の比喩に多く依存した「社会有機体説」が、たとえばリリエンフェルトやウォルムスにおいて極端にまでも到った1880～90年代に、フランスの衰弱・衰退を感じざるをえない詩人・作家・画家たちがこの語を（逆説的に）愛したのは、一見したところ無縁とみえる芸術と社会科学における興味深い符合・相関である。それらを繋ぐ媒介項として、当時の社会構造と風俗と社会心理を、さまざまな階層心理の分化・分岐に求めれば、充分とまでは行かずとも、かなりは説明されるかもしれない。個性は、しばしば、社会的要因によっても刺激され強められるのである。

ii) 気分と時代

こうした、「衰弱」→衰退としてのデカダンスは、フランス語の動詞 *décliner* や英語の動詞・名詞 *decay* と、深く重なり合っていて、たとえば、花々や人生もまた、「萎れ」て、「元気がなく」なり、「散り」もするわけである。そして、それは、一つの「老化」の兆しにほかならず、最盛期を過ぎた有機体の生命は、老い、萎れ始め、訳知れぬメランコリーと挫折感・悔恨・倦怠・寂寥・不安・絶望・無感動・無気力へ、あるいは自暴自棄・あるいは居直り、そして最後には静かな諦念と大悟、また、ときとしては断末魔にまで引き続く苦悩・煩悶・身悶えに、到るのである。それは一つの危機であり、退行・退嬰・自閉・瞑想あるいは過敏・焦燥・憤懣・攻撃への二つのベクトルの分岐点として、人生における中年後期に似てもある。

デカダンスは、ノルダウの（社会的）変態説やチャドックの象徴主義論が強調するように、なによりまず、一つの「気分」であり、「ムード」なのである。そして、ボルノウは、哲学的人間学の基礎概念としての気分（*Stimmung*）をこう定義する。

「人間の最低の領域から最高の領域までを、全体的に一樣に貫徹する根本的な状態を示すのであって、それは、その人間の活動全体に一定の固有の色あいを与える。……

気分は決して一定の対象を持たない。気分は人間存在全体の状態のようなものであり、また色調である。」

（ボルノウ『気分哲学』、藤縄干伸訳、1973年、筑摩書房、20～21頁。）

だから、デカダンス論は、こうした人間心理のひだ・機微を問うことにつながらざるをえない

い。

そこに漠として漂うものは、ボルノウの「昂揚した気分」の対立項＝「ふさいだ気分」——
(1) 無気力・絶望、(2) 悲哀、(3) 内面的な不幸であり、そのとき、視線は、すべての物事のネガティブな側面に向かい、翳り・灰色・暗さの色調に包まれたものとして、対象を見る。また、ボルノウが指摘するように、もともと気分(Stimmung)とは、「音楽的概念を人間精神の中へ比喩的に持ち込んだ」言葉であり、ドイツ語 *Stimme* には、「声」・「音」、*stimmen* には「楽器の調(子)を合わせる」という意味がある。ノルダウが「デカダンス」を、チャドックが「サンボリスム」を、「一つの気分」であると言い、ヴェルレーヌが「なにをさておき、音楽を」と歌い、デカダンの詩が、なによりも、語のひびきと色調に関心を払ったこととも、関係があろう。

それは、分析して分節化する「知性」に馴染まぬ、「非合理」・「非理性的」なものであり、音楽の場合にあっては、どちらかと言えば、規則正しく気分を昂揚させるリズムへの固執よりは、不規則・不分明に「流れ」る物悲しい詠嘆調のメロディへの嗜好に、いっそうふさわしい。おそらくは、そのためにも、デカダンの詩は、伝統的・古典的なアレキサンドランの無視・破格の頻用をこととしたのだろう。また、世紀末芸術は、小説・哲学よりは詩・音楽・美術において特色づけられもするのである。

ところで、衰弱の自覚とそれに伴うさまざまな気分は、一つの疑惑・迷いを惹き起すために、おのれの過去と、それを規制し型どらせた環境・規範・価値観への懐疑・批判・拒否と、個人の内面的統一としての「アイデンティティ」の揺らぎ・解体に結びつく。さらに、同時に、他者とのかかわり・社会への態度としては、同調・協同への志向が弱まることに、また、その結果として、社会の「統合」と「凝集性」の弱まりに、結びつかざるをえない。要するにそれは、既成の社会的構造とそれを支える規範・価値の多元化・分裂ないし崩壊としての「慢性アノミー」と「解^{ディソオーガニゼーション}体」の過程を促す。

ブルジェは、このことを逸早く鋭く見抜いて、いかにもその時代らしい有機体説的なアナロジーを用いて、1881年に「新評論」誌でボードレールを論じながら、デカダンスを定義する。

「共同(体的)生活の仕事に適する個人をあまりにもわずかしかな産まないような社会の状態。社会は、有機体になぞらえられるべきである。じっさい、一つの有機体のように、より小さい有機体の連合であり、また後者そのものが、細胞の一つの連合なのである。」

(Essais de psychologie contemporaine, 1883. Librairie Plon, p.19~20)

これは、題名どおり、きわめて社会学的な「デカダンスの理論」であり、デュルケムの「アノミー(無規範)」論や、リリエンフェルトの「解体」論を先取りしている。ただし、彼らとちがってブルジェは、この有機体を乱す或る種の才能を擁護する点でユニークなのだが、そのことはのちに触れよう。

iii) 「墮落」と「憂鬱」

けれども、もちろん、個体の衰弱と老いのアナロジーだけで当時のデカダンス感覚を説明することには、明らかに無理がある。というのも、デカダンたちは、年令的にはむしろ若かったのだし、有機体説は、もともと、個体を越えた「社会」と「時代」に適用されてこそ、わかりやすい比喩たりえたのである。

ところが、ノルダウやギュイヨオのデカダン批判は、デカダン派を非難し、その責めを個体に負わすのみで、デカダンたちがそれを直覚し、逆説的にそれを体現・誇張してみせ、あるいは、デカダンでなぜわるいとはばかり開き直った、その心情の屈折と、彼らをそうさせた時代の作用を、いっこうに見ようとはしなかったのである。

『ル・デカダン』誌創刊号の匿名の論説には、デカダンスの時代だからこそ、それにふさわしく生きるのだ、というアイロニーがある。そこで語られているのは、デカダンは社会そのもののデカダンスの一反映にほかならない、ということであり、既成の規範と価値観への懐疑または破産宣告であり、或る個体の遺伝子やバースナリティによって生じた「墮落」が問題なのではない。むしろ、「墮落」しているかもしれないのは、デカダンを非難する「健全な市民」と、彼らを代弁しているつもり「秩序」マニアの側である、と付け加えたかったにちがいない。衰弱し衰退の兆しをみせていると感じられたのは、むしろ、社会そのもの、あるいはそれを支えるべきなものかであった。それが、末期ローマ帝国のアナロジーを、よみがえらせたのであり、デカダンは、そうレッテルを貼られ話題となることによって、いわば「十字架」を背負わされたようなものかもしれないが、社会はそこに警告を読み取らなかったし、デカダン自身、「社会改革」には背を向け、もっぱら「美の使徒」たらんとしたのである。もちろん、それは逃避とみえぬこともなかった。

デカダン自身は、むしろ、若さゆえに、そしてまたもちろん、アーティストあるいはディレタントになるがゆえにいっそう、状況を鋭敏に感じ取った。そして、個体と時代のこうした出会いが、彼らを、精神的に早く老けさせながら、社会の外縁（マージン）へとおもむかせ、異郷、あるいは遠い過去、あるいは形而上の世界への脱出・超越の願望へと、駆り立てたのである。

フランス80年代のベシズムは、デカダンに限らない拮据を持っていたにちがいない。それは、なによりまず、新興プロシヤによっていともあっさりと打ち倒されたという、国民的な屈辱の、まだ拭い去れない時期であった。しかも、普仏戦争の敗北がきっかけとなったパリ・コンミュンの企ては、何万人もの処刑という悲劇に終り、それにコミットした者にも、しなかった者にも、深い心の傷を残さずにはおかなかった。もちろん、デカダンの代表的人物たちは、少なくとも心情的には、コミューナルの側に共感していたし、それは、18世紀の末から連綿と続く「革命」の精神の系譜に、どこかでつながっていただろう。

もっとも、革命の思想は、戦争によって瓦解する「第二帝政」のもとの、ナポレオン三世によって禁止されていたから、コミューナルのシンパたちにとって、第二帝政の崩壊は歓迎されるべきはずだったが、しかし、この「帝国」の「栄光」の失墜は、多くの国民にとって、一つの衰退・没落の感情を与えたにちがいない。また、ティエールと共に始まった「第三共和制」は、諸党派の分立・抗争を抱え、いくつかの「政治的腐敗」を露呈させて幾度も大きく揺れたし、

イデオロギーの闘争と街頭でのモップ、犯罪・売春の増加、出生率の減少もまた、問題になっていたのである。

iv) 消費社会と大衆化

けれども、デカダンたちが、なによりも嫌悪し拒否したのは産業化の進展に伴って力を増すばかりの、「ブルジョワ」たちと、その価値観だった。そして、ブルジョワ社会は、第三共和制のもとで、いっそう基盤を固め、飛躍さえしたのである。じっさい、敗戦による一時的な経済上の打撃から立ち直ると、フランス経済はたちまち恢復し、鉄道網は急速に整備され、生産は拡大した。またイデオロギーの面では、教育に対する教会の影響力は排除され、公教育のシステムが形成される。実は、「世紀末」には、ローマ帝国の末期とは異なって、経済基盤は強化され、海外市場への進出、アフリカ・アジアでの植民地獲得、消費水準の向上が、もたらされたのである。R.H. ウィリアムズは、「消費社会」の原型を、この時代のフランスに見ているほどで、事実、彼女が注目するように、「百貨店」の登場は、それを象徴する出来事だったし、ナポレオン三世をして「帝国トハ快楽ナリ」と豪語させた第二帝政の「享楽主義」は、第三共和制でも引き継がれ、レベル・アップされながら、「大衆化」への道さえ辿り始めたのである。それは、たとえば「レビュー」文化の隆盛や、奢侈品の輸入の増加や、世紀の変わり目に催された万国博の人気とも、無縁ではないし、世紀の終りが「美しき時代 (la Belle Epoque)」と呼ばれさえしたのは、そうした背景があつてのことだった。

その意味では、ボヘミアン・タイプの、しかも多分にアンティーク趣味でさえあつたデカダンたちが、社会全体からみれば、たしかにきわめて例外的な少数ではあり。ボードレールやヴェルレーヌの読者など、よほどの物好き・変り者であつたにちがいない。ゼルディンが詳しく調べたように、当時の「通俗作家」のそれに比べれば、彼らの読者は格段に少なく、彼らの主著の発行部数も、今日から見れば、おどろくほど、わずかであつた。その限りで、デカダンスを実感して「世紀末気分」に酔っていたのは、一握りのインテリ・ディレタントだけで、大衆一般は危機など感じるどころか、大いに「楽観的」で「健全」だった、とノルダウやスワルトが指摘するのは、たしかに正しいだろう。趣味の「卑俗化」を苦々しく思ったデカダンたちの「ダンディズム」は、大衆化と、消費社会の胎動への反動・抵抗現象としての一面を持っていた、とウィリアムズが言い、デカダンたちが18世紀に開花したヨーロッパのもっとも洗練された趣味のエッセンスの復興を試みた、と吉田健一が言うのは、異なった視角からではあれ、同じ事情を指している。デカダンたちは、あえて、「落日の輝き」たらんとしたのである。

〔IV〕 デカダンスの影と光

i) 「反社会性」——ギューイヨオ

だが、「デカダンス」とは、まず、貶価的な意味での、一種の「^{レイベリッゲ}きめつけ」を表わす言葉だった。

まず、1887年に学問的なスタイルでデカダンを酷評したのは、ともかくも少し遅れたラロと

共に「芸術社会学」の先駆者として忘れることはできない、ギュイヨオだったが、彼は、芸術を形成する諸要素を多角的に分析する前提として、「美的情緒」による「共鳴的振動」を指摘した上で、芸術は「感情による社会の拡張」であり、その最高の目的は「社会的性質を持った美的情緒を生み出す」ことに在る、とする。要するに、それは、一種の「社会学主義」であり、「社会的連帯」の弱まりが意識された時代の、思想的反映の一つにはかならず、また、当時の前衛たる耽美派の芸術至上主義と真っ向から対立するもので、同じく社会学ではあっても、芸術に社会変動の「予兆」を見るフランカステル、パーネット、文化の「最高の理念」を見るムカージイらとも、非日常なものへの「想像力」作用に見えざる「社会の魂」を求めるデュヴィニョオのような今日の芸術社会学者たちとは、大いに異なっている。

そして、こうした立場から、ギュイヨオは、応用篇で「芸術の社会学的進化」を論じ、ロマン派以後の諸潮流を分析したあと、最後に「狂乱派」(déséquilibrés)と「デカダン派」の「反」社会性あるいは「非」社会性を論難する。

「狂乱派」

1. 不安な感じ、または激しい苦痛を伴った漠たる悩みの感じ
2. 人並みはずれの虚栄心
——復讐と酒色
3. 興奮させてくれるものへの要求
——騒々しい、喧嘩好きな、肉欲的な生活、自分とおなじような仲間のあいだに
交わって送って行かれる生活
4. 暗い、ものすごい姿象をよるこぶ
5. 言語にたいする執着

.....

デカダン派

文学上のデカダンスの問題は、生物学と社会学とに結びついている。一つの国民あるいは民族の全体的生活における衰運（それがたとえ一時的にせよ決定的にせよ）の徴候にすぎないからである。ただ、しかし、国民の生命は、偉大な個人の生命とおなじような生物学的外観をとることもあるからして、真のデカダンスの時代にたいしては、まず第一に老朽に固有な特徴を発見しなくてはならない。.....

.....力の衰弱は、かならずしも力の腐敗を意味しない。むしろ、真の腐敗をなすものは、老朽しながらなお若からんとし、あるいは、みせかけようとするものである。涸渇しながら、なおかつ繁殖活動をなさんとすることである。.....老朽のいちじるしい特徴としては、これを生物学の見地からみれば、新陳代謝と血行作用との不活潑から生れる生命活動の衰微である。この活動の減少そのものは、まず最初、無力と不生殖性を、結果として表わす。

.....

老衰すれば気むずかしくもなる。だからデカダンスの文学は厭世的である。」

(『社会学上より見たる芸術』, 1887, 四宮藤朝訳, 昭和6年, 春秋社, 464~481頁。)

こう規定して、ギュイヨオは、デカダンス文学に三つの兆候を見る。

「(1) 生活力すなわち「死に抵抗する力の全体」の衰弱と腐敗——利己主義……傲慢, 羨望, 淫乱, 食道楽, 食欲, 贅沢, 懶情, 憤怒……。

(2) 分析を愛しすぎる——破壊的な力……不断の苦慮……。

(3) なんらの意味をもふくませないで詩をつくる技術——断片的……内容の軽視……悪が材料……。」(同上, 486~489頁。)

ii) 「精神異常」——ノルダウ

だが、90年代に入って、いっそう真っ向から、デカダンへのラディカルな非難を浴びせて、センセーションを捲き起したのは、ユダヤ系ハンガリー人医師・ノルダウの『変態(生)論』である。

ノルダウは、まず、世紀末(fin de siècle)という新語が一つの「ムード」を表わしているとして、そうした時代の文脈は、「奇妙に混乱したもので、熱病的なせわしなさと茫然たる落胆の、恐ろしい予感と卑屈な諦めの、一つの合成であり、目下流行の気分は、切迫した破滅と滅亡のそれである」として、次に、新聞・雑誌で「世紀末的」と称された人物や行動を列挙したあと、そこに共通するものがあるとすれば、「慣習と道徳についての伝統的な立場への侮蔑」とくに「卑しい衝動と動機の恥知らずな優先……超感覚的な世界の拒否と信仰教義の否認……芸術における理念の消失」である、ときめつける。

彼は、とくに奇矯な風俗を教唆する詩人・作家とその作品を槍玉に挙げるのだが、それは、精神病理学的に見れば、「変態(生)」と、神経衰弱に始まる「ヒステリー」というお馴染みの融合であり、前者は、「本来の在り方からの病的な偏倚」と定義される、とモデルを引用しつつ、その特徴として七項を挙げる。

1. 道徳上の不健康——無拘束な利己主義と衝動性
2. 情動主義——情緒の不安定と美術・音楽への耽溺
3. 精神的な脆弱と意気消沈
4. 行動嫌いと世間への蔑視
5. 空虚な夢想への異常な好み
6. 懷疑と詮索癖——
7. 神秘主義——精神錯乱

(Entartung, 1892年, Degeneration, 1913, Howard Hertig, p. 19~33)

そして、こうした理論的前提に立って、彼は、博識振りを披歴しつつ、当時の最先端を行く風俗と芸術、とくに文芸とその作品を、撫で切りにし、ラファエル前派・ワグナー・ボードレール・イプセン・ヴェルレーヌ・マーテルランク・ゾラ・ニーチェを、槍玉に挙げ、すべてな

にがしか異常である、と断定した。

iii) 「選ばれた病人」——マラルメ

だが、こうしたデカダン批判に対しては、たちまち反批判が現われる。とくにノルダウ説は、もちろん、今日の精神医学の常識に立つ限り、あまりにも「非科学的」と言わざるをえないし、当時でさえ、たちまち反論を招いたのである。まず、あの温厚で人徳を慕われたマラルメでさえ、その2年後にイギリスに招かれたときの講演「音楽と文芸」のなかで、「有名人をいたるところで槍玉にあげている或る書物」に反論して、「大向うを狙うのが好きな先生」を痛烈に批判したが、もちろんこれは、ノルダウを指している。

「選ばれた病人である天才は、自分の欠陥からかえって力を引き出し、自分の意図を完全になしとげるまでに育ってゆくのでありますが、その背後には、彼に似た無数の兄弟が、落伍者として、医学上のレッテルを貼られ、あたかも投票後の投票用紙のように無用の長物として、投げ棄てられているのであります。……………」

生理学の、すなわち人間の運命の科学の、精妙な秘法は、仲間よりいくらかできるというだけの職工長や、正直一方の仕上げ工などの、それを扱いなれない不器用な手にまかしてはおけません。」

(南条彰訳、「音楽と文芸」、世界文学大系、48巻、昭和49年、筑摩書房、99頁)

こうした反論は、イギリスでも現われ、或る匿名子が、ノルダウの芸術理解がいかに独断的で矛盾に満ちたかを、詳細に批判しており、これは、大正3年に坪内逍遙の序文を付した大日本文明会訳の『現代の墮落』に、出典不明のまま収められている。が、実は、それやマラルメの反論に先んじて、ブルジェが、ノルダウの書の11年前に、さきのボードレール論で「魂の内面のアルチスト」を擁護し、また、その前に、当のボードレール自身が、デカダンスの必然と存在理由を主張していたのである。

iv) 「老熟の芸術」——ゴーチエ

ノルダウやギュイヨオは、その偏狭な人間観・芸術観に妨げられて、デカダンたちの鋭い感覚が創造した美の世界と彼らの貢献を、理解しようとも、また、そこに映し出された一つの時代の流れを感じとろうとも、しなかった。

だが、デカダンは、なによりまず、アーティストだった。彼らは、ありきたりのロマン派や自然主義者や印象派とは異なる視線・スタイルで、新しい美を創造し、感覚の歓びの世界を拡大した。そして、それは、既成の語彙・技法の陳腐に飽き、遠い過去・遠い異国のイメージに刺激されながら、思いを凝らし工夫を重ねてのことだったのである。

すでに、ブルジェより早く、68年に、ゴーチエは『悪の華』の詩人を弁護して、「頽廃、すなわち正規な類型からの逸脱」が、いかに自覚的に、多くの労苦を伴って「色彩と技巧に富む文体」をもたらしたかを、熱っぽく説き、この「老熟の芸術」が、時代の必然的な所産で

あることをも、指摘した。

『『悪の華』の詩人は、世人が不当にもデカダンスの文体と称するものを好んだ。しかし、これは老い行く文明が落日の太陽に比すべき詩人たちに与える、極端な老熟の芸術にはほかならない。すなわち、巧緻で複雑で博識で色彩と技巧に富む文体、言語の限界を限りもなく後退させ、あらゆる学術的語彙から言葉を借り、すべてのパレットから絵具を取り、ありとあらゆる鍵盤から韻律を奪い、思考の有する最も不滅なものや、形式の有する最も漠とした捕捉しがたいものを表現しようと努め、さらに神経病の微妙な打ち明け話や、墮落した老人の情念の告白や、狂気に近い固定観念の奇怪な幻覚などにすら、これを表現しようとして耳を傾ける、この頽廢の文体こそは、すべてを表現すべく要請されて極端の域まで追いつめられた、言魂^{ことだま}の最後の文字である。

.....

この文体は、斬新な形体と、前代未聞の言葉とをもって、新しい思想を表す……これは、古典的文体とは反対に、闇を許容する。そして、その闇の中には、迷信がもたらす怨霊や、不眠のすさまじい幻影や、夜陰の恐怖や、僅かの物音にも戦慄し懊悩する悔恨や、力尽きて初めて歇む怖い夢想や、白日にさらすにたえない暗黒裡の妄想や、すべて人の魂がもっとも奥深いどん底の洞穴に隠している、すさまじく醜くとりとめもなくおそろしいものが、雑然とうごめきまわっている。

.....

頽廢、すなわち正規な類型からの逸脱は、不変な本能によって宿命的にみちびかれている動物には不可能である。これとおなじ理由で、いわゆる靈感をもって作る詩人は、おのれの作品の意識と指導とをもたないために、彼に一種の嫌悪をおぼえさせた。彼が創意のなかに技術と労苦とをすらすら導入しようとしたのも、おなじ動機にもとづくものである。」

(『ボードレール論』, 1868, 田辺貞之助訳, 昭和23年, 創元社, 24~25, 37頁)

だが、ボードレールの、意識的な「逸脱」は、彼の資質もさることながら、その「ダンディズム」論にも明かなように、彼が生きる時代への嫌悪と、無縁ではありえない。彼の美意識・世界観と相容れぬものがますます強まった時代の、80年代デカダンたちにとっては、なおさら、そうした流れがいっそうあらわとなったから、デカダンスにおちいつているのは社会のほうであり、むしろ、それを読み取り表現し、デカダンスをみずから生きることが必要なのだ、という逆説的な主張が現われる。

それは、ネガティブな意味での「デカダン」としてレッテルを貼られた側の、居直りであり、一種のシニカルな「使命」感をさえ、主張するものであった。ギュイヨオの著書が出たおなじ年、さきに触れたバジュールの『ル・デカダン』誌の創刊の辞にも、それは端的に表われている。

「われわれが現に到達しているこのデカダンスの状況を、見てみないふりをするのは、馬

鹿げていよう。

宗教や道徳や正義は凋落に瀕している。……欲望、感情、趣味、贅美、満足の洗練……神経症、ヒステリー、催眠術、モルヒネ中毒、科学上の山師的行為、過激なショーペンハウエル主義、すべてこのようなものが、ある社会的転回の徴候である。

最初の兆しは言葉に表われた。新しい、限りなく繊細で多様な観念は、新しい欲求に照応している。ついにはそれが、この肉体と精神の感覚の多様さを表現すべく、いまだかつて耳にしたことのない言語を創造する不可避の道へと誘なうのだ。」

(ホーフシュテッター『象徴主義と世紀末芸術』, 1965, 種村季弘訳, 昭和45年, 美術出版社, 67～68頁。)

ここでは、或る構えが^{あえて}選ばとられているが、それは、「状況」そのものがデカダンスだという時代の認識あってのことで、デカダンたちは、この「転回」を、新たな「美」の創造という形で、みずから^{生きよう}と意を決したのである。

v) 「批判と否定」——唐木順三

だが、ノルウェーのクリスチャニア（オスロ）に屯ろしていたデカダンたちのリーダーたりしクログが、『印象派』紙に掲載した「ボヘミアンの九つの戒律」は、さらに過激で攻撃的である。

- 「1. 汝は自己の生涯を語らねばならない。
2. 汝はあらゆる家族的係累を断ち切らねばならない。
3. 両親はどのように酷くこれを扱ってもよい。
4. 汝は汝の隣人より、必ず5クローネル以上の金をしぼりとらねばならない。
5. 汝は、ビョルンステルネ・ビョルンソンの如き百姓はすべてこれを憎悪し軽蔑しなければならぬ。
6. 汝は決して安物のセルロイド・カフスを用いてはならない。
7. クリスチャニア劇場においては、あらゆる機会を利用してスキャンダルを起さなくてはならない。
8. 汝は決して後悔してはならない。
9. 汝は自から命を絶たねばならない。」

(高階秀爾『世紀末芸術』, 昭和38年, 紀伊国屋書店, 38頁。)

もっとも、すでに82年にムンクも参加していたという「クリスチャニア・ボエム」なるグループの实体は、まだよく知られていないし、(9)がどの程度まで実践されたかも、さだかではない。

ただ、ここで当時のデカダンの好みをよく表わしていそうなのは、(1)～(4)・(8)に示されるような、強烈なエゴの主張と、(5)に示される農民作家ビョルンソンのような生真面

目さへの反感と軽蔑、つまり居傲ともみえる精神的貴族主義、そして、(5)・(6)・(8)で主張される誇り高きダンディズムなのである。彼らは、家族と道徳を徹底して憎んでおり、この「戒律」は、それだけに、社会・秩序・俗物への怒りを、きわめて簡潔・明快に要約している点で、特異であり、注目されてよい。

だが、要するに、デカダン^{デカダン}は、なによりまず、その美意識を通じて、感覚と表現の世界に新たな寄与をなしたが、しかもそれによって、ある支配的な価値観にたいする抵抗・批判を体現したのである。

彼らの「墮落」あるいは「異常」は、その「傷ついた魂」のゆえであり、彼らの魂を傷つけたのは、彼らの目に異常・墮落と映る時代・社会にはかならない。彼らは、あまりに純粹であるために、不純・欺まん、あるいは虚偽とみえる「秩序」からあえて「逸脱」し「脱落」し、ときには自覚的にさえ「墮落」を選び、体ごと、それを「良俗」の目の前・鼻の先に、突きつけた。

デカダンが押された「罪」の烙印^{スタンプ}は、彼らの悲劇的な栄光なのだ、とする見方があってもおかしくはない。唐木順三に言わせれば、それは、「低俗なるものへ絶望的な、また徹底的な抵抗」なのである。

「かつてデカダンの徒をもって自ら任ずるもの、ニヒリストを自覚するものには、現代に対する批判と否定があった。現代の頹廢を呪咀し、現代の平均化、商品化を外側から呪咀し、そういう社会から意識して脱落し、離在し、余計者、風来人、風狂人、例外者、地下室人、異邦人として自らを規定することがデカダンであり、ニヒリストであり、また批判であった。発狂、逃亡、泥酔、窮死、自殺という運命が彼等のものであったことは、彼等の外側からの抵抗、彼らの精神の高所、高貴からする低俗なるものへの絶望的な、また徹底的な抵抗をものがたっている。」

(唐木順三「ダンディズム・デカダンス・ニヒリズム」, 全集第4巻, 昭和42年,
筑摩書房, 19頁)

「風狂」に格別な関心を寄せる唐木によれば、デカダンスは、「つねに反語的」であり、「頹落理性」の支配する時代から「更に脱落・頹落する」ことを指す。だから、裏を返せば、自己のニヒリズムと頹落を自覚せぬ現代こそ、「頹落中の頹廢」なのである。もちろん、人は、そこに、ハイデッガーの「ダス・マンへの頹落」という言葉のエコーを、聴くだろう。

こうして、デカダンを「墮落」・「異常」と罵る者たちに、それこそがデカダンスだという反論が、逆に、断乎として投げ返されることになる。

ただし、反語を発し、世に背を向け、あるいは矢を射ても、それだけではまだ、「救済」への道は、あまりにも遠い。居傲とみえるデカダンにも、苦しみと、戸惑いは、あったのである。

(つづく)

原稿受理 1983年9月20日

世紀末文献—国内（〇印はとくに重要なもの）

- 唐木順三 ダンディズム・デカダンス・ニヒリズム（S27,「新倫理学講座」1, 創文社→『詩とデカダンス』, 講談社→全集4, S55, 筑摩書房）

1960年代

- 〇高階秀爾 世紀末芸術（S38, 紀伊国屋書店）
マルティノー 高踏派と象徴主義（S44, 木内孝訳, 審美社）

1970年代

- 吉田健一 ヨオロッパの世紀末（S45, 新潮社→著作集17, S55, 集英社）
〇ホーフシュテッター 象徴主義と世紀末芸術（1965→S45, 種村季弘訳, 美術出版社）
チャドック 象徴主義（1971→S47, 倉智恒夫訳, 研究社）
池内 紀 ウィーン—都市の詩学（S48, 美術出版社）
ピトルー フランス音楽の11人（S48, 音楽之友社）
〇高階秀爾ほか 徹底討議・十九世紀の文学・美術（S50, 青土社）
ミルナー 象徴派とデカダン派の美術（1971→S51, 吉田正俊訳, パルコ出版）
矢野峰人 英国世紀末文学史（S53, 牧神社）
窪田般彌 ロココと世紀末（S53, 青土社）
海野 弘 世紀末美術の世界（S54, 美術出版社）
平野威馬雄 フランス象徴詩の研究（S54, 思潮社）
河村錠一郎 ビアズリイと世紀末（S55, 青土社）
池内 紀 世紀末と楽園幻想（S55, 白水社）
赤塚行雄 面白探し・二十世紀末論序説（S55, 日本書籍）
山田 勝 世紀末とダンディズム（S56, 創元社）
海野 弘 世紀末の街角（S56, 中央公論社）
池内 紀 ウィーンの世紀末（S56, 白水社）
〇ジュリアン 世紀末の夢（1969→S57, 杉本秀太郎訳, 白水社）
〇池内 紀 世紀末の窓（S58, 美術公論社）
ショースキー 世紀末ウィーン—政治と文化（1980→S58, 安井琢磨訳, 岩波書店）
高木進 編 世紀末の愛と炎（S58,「歴史をつくる女たち」5, 集英社）

雑誌・特集記事

- S D66年12月号 世紀末芸術再発見（鹿島出版）
美術手帖77年1月号 象徴主義の画家たち（美術出版社）
世紀末研究1～7号 （S52～, JCA 出版）
広告81年3・4月号 新世紀末現象（博報堂）
夜想82年7月号 世紀末（ベヨトル工房, 発売—思索社）
芸術新潮82年12月号 世紀末の魅力（新潮社）

世紀末文献—海外（とくに重要なもののみ）

※ Swart, Calinescu, Williams のものには, 詳細なビブリオグラフィが付されている。

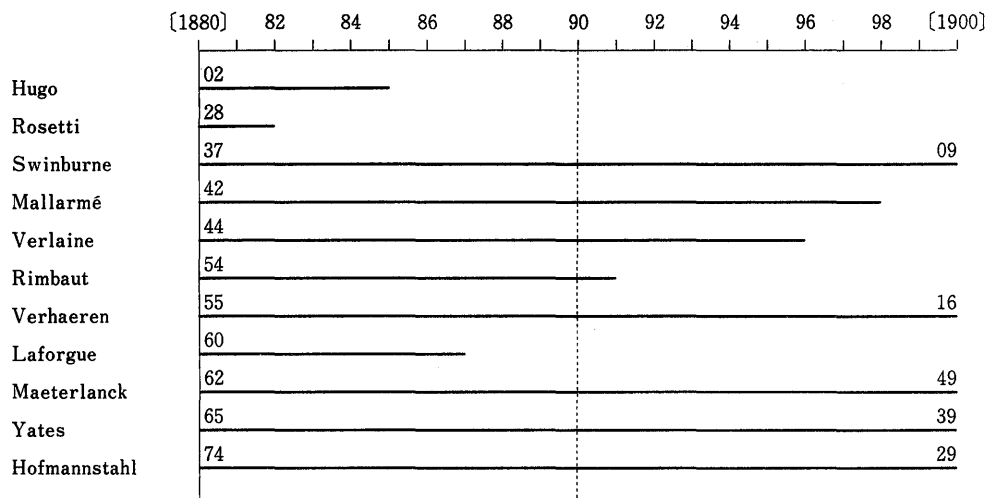
- Praz, M.; La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica (1930→1970, Romantic Agony, Oxford. Univ. Press)
Carter, A.; The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900 (1958, Univ. of Toronto Press.)
Koppen, E.; Dekadenter Wagnerismus (1973, Walter de Gruyter)
Swart, K. W. The Sense of Decadence in Nineteenth-Century France (1964, Niihof)

- Calinescu, M.; Faces of Modernity. —Avant-Garde, Decadence, Kitsch (1977, Indiana Univ. Press)
- Zeldin, Th.; France 1848-1945. Taste and Corruption, (1977, Oxford Univ. Press)
- Muddiman, B.; The Men of Nineties (1978, Norwood Ed.)
- Fletcher, I.; Decadence and the 1890s (1979, Edward Arnold)
- Olivier-Martin, Y.; Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980 (1980, Albin Michel)
- Williams, R. H.; Dream Worlds—Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France (1982, Univ. of California Press)

附表 世紀末の代表的人物

I. 詩人

左端の数字は生年
右端の数字は没年(20世紀)



II. 小説家

	[1880]	82	84	86	88	90	92	94	96	98	[1900]
D'Aurevilly	08										
Тургенев	18										
Достоевский	21										
Толстой	28										10
Meredith	28										09
Verne	28										09
L'Isle-Adam	38										
Hardy	40										28
Zola	40										16
James	43										16
Huysmans	48										07
Maupassant	50										
Stevenson	50										04
Гарсин	55										
Wilde	56										
Conrad	57										24
Péladan	59										18
Doyle	59										30
Чехов	60										04
Schnitzler	62										31
Hauptmann	62										46
Barrès	62										23
D'Annunzio	63										38
Leblanc	64										41
Wells	66										46
Горький	68										36
Gide	69										51
Valéry	71										45
Proust	71										22
Philippe	74										09
Арцивашев	78										29

III. 劇作家

[illegible]

IV. 美術作家

[illegible]

V. 音 楽 家

